Martinenche, Ernest
A propos des refundiciones
(adaptations).

À Monsieur le professeur M. A. Buchanan
hommage cordial
E. Martinenche

E. MARTINENCHE

A propos des Refundiciones

(ADAPTATIONS)

de comedias espagnoles de l'âge d'or

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1904

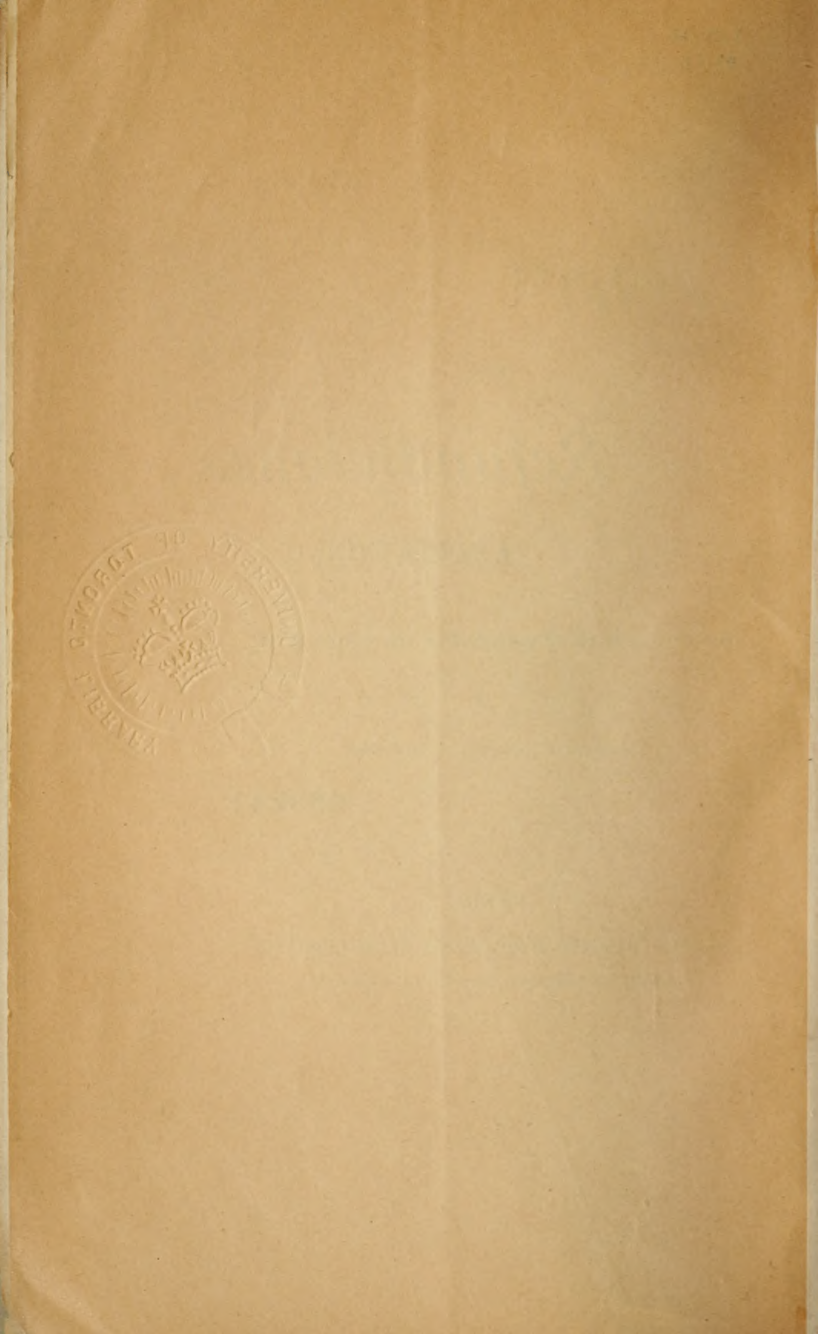
cf Le Gentil. Bretón de los H. p. 370.

E. MARTINENCHE

A propos des Refundiciones (ADAPTATIONS) de comedias espagnoles de l'âge d'or

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
15, RUE DE CLUNY, 15

1904



A PROPOS DES

REFUNDICIONES (ADAPTATIONS)

de comedias espagnoles de l'âge d'or

Au début de la saison 1902-1903, le théâtre de *la Comedia* avait mis sur son affiche le *Don Gil de las calzas verdes* (Don Gil aux culottes vertes), de Tirso de Molina. Quelques jours après, le *Teatro Español*, si spécialement consacré au maintien de la tradition nationale qu'il ne peut ouvrir ses portes à aucune œuvre étrangère, offrait à son public comme spectacle de rentrée *Reinar después de morir* (Régner après la mort), de Luis Vélez de Guevara, et il annonçait de nombreuses reprises des pièces les plus célèbres de l'inépuisable répertoire classique. Mais pas plus que Tirso de Molina, Luis Vélez de Guevara et les autres ne se sont présentés aux spectateurs madrilènes sous leur seul et véritable costume. Ils étaient tous débarbouillés et réhabillés par les soins d'artistes contemporains comme M. Luceña ou M. Villegas.

Nous supporterions assez mal que notre Comédie-Française chargeât M. Coppée, qui n'y consentirait d'ailleurs pas, de corriger Corneille à l'usage des tout petits épiciers de Montrouge. Nous n'estimons point non plus que l'Odéon touche sa subvention pour accommoder *Phèdre* au goût démocratique ; c'est déjà bien assez qu'on y ait parfois introduit la musique de M. Massenet. Les Espagnols n'ont

pas l'humeur moins chatouilleuse que la nôtre. Ils sont, d'autre part, parfaitement affranchis des préjugés que leur avait imposés au XVIIIe siècle l'école « afrancesada » des Luzán et autres disciples de Boileau. Ils ne se préoccupent plus des règles et ne s'occupent que de leur plaisir. Ils sont dans les meilleures conditions pour savourer la poésie d'un drame sans se soucier de sa poétique. Pourquoi donc ne leur présente-t-on aujourd'hui que des adaptations de leur théâtre classique ? Et pourquoi leur font-ils bon accueil ?

A la première de ces questions les critiques grincheux (il y en a aussi de l'autre côté des Pyrénées) font une réponse simpliste. — L'adaptation, disent-ils, suppose un adaptateur, et l'adaptateur n'a pas grand effort à faire pour toucher son tant pour cent. — Tant mieux pour lui, s'il en est vraiment ainsi. Mais le directeur, pas plus en Espagne qu'en France, n'est sensible à cette considération S'il lui paraît indispensable de faire, moyennant finances, retoucher du Tirso ou du Guevara, il doit avoir d'autres raisons.

Faut-il en chercher une dans la prétendue pénurie du théâtre espagnol contemporain ? A défaut d'œuvres nouvelles, serait-on obligé de recourir à des renouvellements d'œuvres anciennes ? Cette opinion fut soutenue en espagnol. Elle n'en est pas moins profondément injuste. Les œuvres nouvelles ne manquent point aujourd'hui à Madrid. Pour ne citer parmi les auteurs dramatiques contemporains que les vivants, et les plus connus, M. José Echegaray est loin d'avoir vu tarir la source féconde de son inspiration logiquement tragique ; M. Galdós n'a pas renoncé, depuis le retentissant succès d'*Electra*, à porter sur la scène les thèses les plus vigoureuses et les plus délicates analyses psychologiques ; M. Benavente continue à traiter la comédie de mœurs avec une finesse assez alerte, et c'est la saveur même de Séville que nous fait goûter le plaisant réalisme des frères Alvarez Quintero. Les directeurs pourraient donc organiser de fort honorables saisons en joignant aux œuvres de ces très modernes

auteurs des reprises intégrales de la comedia de l'âge d'or. S'ils préfèrent à ces reprises des adaptations et si le public souscrit à leur préférence, qu'en conclure, sinon qu'en Espagne il est à la fois légitime et peut-être nécessaire de « refondre » le théâtre classique ?

J'ai vu dans un journal espagnol soutenir la légitimité de cette refonte par un argument qui ne manquerait pas de mordant s'il n'était point un pur sophisme. — Après tout, y disait un critique qui n'y disait point son nom, entre une œuvre nouvelle et une adaptation la différence est-elle grande ? L'auteur moderne se souvient, sans le savoir ou sans nous en prévenir, de pièces anciennes ou étrangères ; l'adaptateur est un auteur moderne plus modeste ou plus sincère. — Il est certain que, sans parler des autres, les deux drames contemporains les plus appréciés en Espagne, le premier par le gros public et le second par les lettrés, *Don Juan Tenorio* et *Un drama nuevo*, ont été écrits l'un après *Don Juan de Maraña ou la Chute d'un ange* et l'autre après *Kean*. Leurs emprunts, loin de leur ôter leur originalité, ne font que la préciser. Toutes proportions gardées, Zorrilla et Tamayo y Baus ont traité Dumas père comme Corneille avait traité Lope et Alarcon. Quand donc cessera-t-on de se faire une idée enfantine de l'invention littéraire ? Quand cessera-t-on de confondre « nouveau » et « original » ?

Les adaptateurs espagnols peuvent justifier leur œuvre par d'autres raisons, et de bien meilleures. D'abord, pourraient-ils dire, qu'entendez-vous par ces pièces classiques sur lesquelles vous nous accusez de porter une main insolente ? Lope de Vega affirme avoir composé 1500 comedias. Si nous les avions conservées toutes (et nous en avons heureusement un grand nombre), seraient-elles toutes classiques ? Et, si vous faites un choix, comment le ferez-vous ? Le phénix des esprits espagnols ne voyait dans son théâtre qu'une source de divertissement et ne mettait son application littéraire qu'à ses œuvres lyriques

ou épiques. Croyez-vous qu'il s'offenserait de voir ôter les taches qui pouvaient échapper à sa prodigieuse fécondité ? Faisons-nous tort à la gloire de ses disciples en les traitant avec la même liberté respectueuse ? Seraient-ils, par hasard, classiques, les vers qu'ajoutèrent des comédiens et des copistes, ou ceux encore que défigura la négligence des imprimeurs ? Lorsque, dans l'énorme fouillis de l'ancien répertoire, nous choisissons une pièce « sacrée », de celles où ne touchaient guère que de très rares critiques, lorsque nous l'accommodons au goût contemporain, nous pouvons nous tromper dans notre choix et dans notre arrangement ; mais, si nous faisons une sottise, cette sottise n'est ni un crime ni un outrage. En revanche, si nous réussissons, nous avons enrichi vraiment notre théâtre, puisque nous avons rendu vivante une de ses gloires mortes.

Ces arguments me paraissent de quelque poids. Ils me semblent du moins démontrer qu'une adaptation de comedia classique est légitime. Reste à savoir si elle est vraiment indispensable. Il n'est qu'une façon de le savoir, c'est de la comparer à son original. Essayons, si vous voulez bien, de nous en rendre compte pour les deux pièces avec lesquelles la *Comedia* et le *Teatro Español* ont ouvert leurs portes l'an dernier. Aussi bien sont-elles à elles deux assez complètement ou complémentairement représentatives de ce genre de spectacles, l'une étant plutôt une comédie, et l'autre étant franchement un drame.

Don Gil de las calzas verdes n'est pas une des meilleures pièces de ce religieux de l'ordre de la Merci dont la gloire semble s'être éteinte après sa mort, mais pour se rallumer, et avec un éclat incomparable et depuis lors toujours plus brillant (1), dans les premières années du siècle qui vient

(1) M. Menéndez y Pelayo n'a pas hésité à écrire : « Aux yeux de quiconque n'est pas Français, Tirso est, pour le moins, un aussi grand poète comique que Molière, bien qu'en un genre différent et évidemment plus poétique. » Par cette opinion du plus modéré et du plus illustre de leurs critiques, qu'on juge du cas que les Espagnols d'aujourd'hui font de l'auteur de *Don Gil*.

de finir. L'idée sur laquelle elle repose est assez vieille et banale. Le travestissement en homme d'une femme abandonnée ou jalouse se rencontre déjà dans la comédie latine, et il devient un des thèmes les plus fréquents des intrigues de la commedia italienne de la Renaissance. Sans parler de Lope, qui a mis à profit à peu près toutes les situations dramatiques imaginées ou imaginables, et pour laisser de côté tous ses autres disciples, Tirso lui-même a eu recours plus d'une fois à cette donnée, dans *La Villana de Vallecas*, par exemple, ou encore dans *El amor médico* et dans *Averigüelo Vargas*. Il est vrai qu'il ne l'a jamais peut-être traitée avec une fantaisie plus malicieuse que dans *Don Gil de las calzas verdes* Doña Juana, noble, belle et pauvre, s'est donnée toute à don Martin, qui ne lui avait donné que sa promesse de l'épouser. Le père du jeune homme l'a envoyé de Valladolid à Madrid se marier avec une doña Inès, noble, belle et riche. Pour lui éviter toute poursuite fâcheuse, il l'adresse à son futur beau-père sous le nom de don Gil et lui donne une lettre qui le représente comme un gentilhomme accompli et désireux de bénéficier d'un mariage qu'un sot engagement interdit à son fils. Malheureusement ou heureusement, doña Juana a surpris ce secret. La voici donc à Madrid habillée tout de vert en galant cavalier, et s'attribuant le même faux nom que son amant infidèle. Sous ce costume et sous ce nom, elle se fait aimer et de doña Inès, qui prend pour ciel ses chausses vertes, et de sa cousine doña Clara, pour qui ce vert est du plus beau rose ; elle excite naturellement la jalousie de don Juan, qui, avant son arrivée, prétendait avec quelque succès à la main de doña Inès ; enfin et surtout elle persécute si bien le malheureux don Martin qu'elle mérite vraiment de le rendre fou ou de l'épouser, l'un d'ailleurs n'empêchant pas l'autre. Comment n'être pas victime de ses ruses ? En vain chercherait-on à saisir ce diabolique don Gil. Doña Juana sait, quand il le faut, se dérober sous un costume de femme et sous le nom de doña Elvira. On ne peut pas même diri-

ger contre elle le moindre soupçon. Elle trouve les lettres que don Martin vient de recevoir de son père. Elle le fait donc sans peine passer pour un imposteur, et, comme elle lui fait annoncer successivement sa retraite dans un couvent, puis sa mort, l'infortuné jeune homme ne sait à qui s'en prendre. Aussi lorsqu'à la fin, voyant pleuvoir sur lui les accusations les plus solidement fondées, il se croit victime de l'âme vengeresse de doña Juana, nous ne trouvons pas sa croyance invraisemblable. Après tout, doña Juana, étant femme, n'est-elle pas démon? Elle l'est même tout à fait quand elle est représentée par Mme Rosario Pino, qui porte la cape et l'épée avec une grâce merveilleusement virile.

Certes *Don Gil de las calzas verdes* ne montre pas dans sa malice la profondeur de *Marta la Piadosa*, et le héros ou plutôt l'héroïne qui s'y transforme si subtilement n'a nullement l'envergure de don Juan. Mais il ne manque à cette comedia ni la verve dans l'intrigue, ni le charme piquant dans les détails. Quels sont donc les changements qu'a cru devoir y apporter M. Luceña ?

Il en est qui ne sont pas très heureux, parce qu'on y sent trop la retouche ou le tour moderne. Mais il en est d'autres aussi où il est difficile de ne pas voir des améliorations. Comment se plaindre d'une concentration de l'intrigue qui, sans rien lui ôter de sa complexité, fait disparaître plus d'un changement de scène ou confus ou au moins inutile ? Faut-il regretter quelques coupures dans des récits dont la vivacité de la déclamation espagnole ne réussit pas à dissimuler la longueur ? Ferons-nous un crime de lèse-génie de la suppression d'une ou deux méchantes préciosités et de quelques pénibles jeux de mots ? Nous indignerons-nous de ne pas voir au dénouement le *gracioso* arriver vêtu d'images de sainteté, avec des bougies au chapeau, un chaudron au cou et un goupillon à la main ? Ces sortes de bouffonneries pouvaient plaire aux « mousquetaires » du théâtre de la Cruz ou del

Príncipe. La comedia de Tirso n'a rien perdu à être privée de ce burlesque.

Elle n'a pas peu gagné enfin à parler une langue moins verte que les chausses de son héros. La liberté de ses peintures d'amour et de ses tableaux picaresques a longtemps valu à Tirso la plus fâcheuse réputation. D'aucuns racontaient sur son compte les plus étranges aventures ; on lui prêtait des duels, on le mariait même, on reculait tout au moins la date de son entrée dans l'ordre de la Merci. Les documents qu'a recueillis M. Cotarelo (1) nous ont appris, au contraire, qu'il avait tout simplement mené, et de bonne heure, la vie d'un bon religieux. Ses contemporains ne se scandalisaient nullement de voir un maître de théologie écrire *Don Gil de las calzas verdes*, et lui-même n'en a nulle part manifesté le plus léger remords. Ce serait fort mal connaître les mœurs du XVIIe siècle en Espagne que d'en montrer quelque étonnement. Mais enfin, sans avoir aucune admiration pour la chasteté de nos oreilles, je ne crois pas que M. Luceña ait causé à Tirso de Molina le moindre tort en renonçant à des plaisanteries dont la grossièreté pourrait passer pour gauloise si elle n'était pas tout aussi bien espagnole. Tout compte fait, si son adaptation a paru nécessaire, c'est qu'il fallait donner à *Don Gil* plus de clarté dans l'intrigue, plus de simplicité dans l'expression et plus de décence dans le ton.

Ce sont des modifications analogues que M. Villegas a introduites dans *Reinar después de morir*. Luis Vélez de Guevara est moins connu en France par son théâtre que par les emprunts de Lesage à son *Diable boiteux*. Et il est vrai de dire que le roman picaresque plus que le drame tragique semble avoir convenu à son véritable caractère. Il ne serait d'ailleurs pas moins vrai de prétendre

(1) Cf. Tirso de Molina. *Investigaciones bio-bibliográficas por Emilio Cotarelo y Mori*. Madrid. 1893.

qu'en Espagne comme en France on peut être auteur triste et fort joyeux vivant. Si l'on veut pourtant retrouver à toute force l'homme dans l'œuvre, on cherchera dans l'hymne à la beauté féminine qui s'élève sous les pas d'Inès la manifestation du culte qui fut, dit-on, le plus cher à Guevara (1). Cette inspiration, si vraiment elle fut la sienne, est loin de lui avoir été funeste. Elle lui a permis, au contraire, de traiter avec poésie un sujet d'où Jerónimo Bermúdez n'avait tiré que deux froides tragédies. pour ne rien dire du merveilleux par trop invraisemblable qu'y avait ajouté Mejía de la Cerda.

Je ne rappelle pas l'histoire attendrissante de cette infortunée Inès de Castro qui coûta tant de larmes en 1723 au public sensible de Lamothe-Houdard. Le troisième chant des *Lusiades* a fait assez connaître cette demoiselle espagnole qui a épousé secrètement l'infant de Portugal don Pedro, et qui, sacrifiée à des raisons d'État, est couronnée morte par le prince devenu roi. Guevara s'est appliqué à l'envelopper d'une grâce mélancolique. et il y a délicatement réussi. — Il a même fait entendre une note élégiaque et sentimentale qui est fort rare dans la comedia classique et qui garde aujourd'hui encore toute sa fraicheur. Cette pièce originale exigeait-elle une adaptation ?

S'il fallait la présenter à un public français. je crois bien qu'il conviendrait d'y faire de fortes retouches. La scène où don Pedro raconte longuement ses amours à l'infante de Navarre, que son père veut lui faire épouser et qui l'écoute avec une étrange patience. ne passerait sans doute pas sans quelque difficulté. Nous supporterions plus difficilement encore le roi don Alonso de Portugal déclarant à Inès qu'il la trouve charmante, mais qu'il est obligé de la faire périr pour permettre à son fils un autre mariage plus convenable. M. Villegas n'a pas cru devoir renoncer

(1) Cf. l'étude fort pénétrante de M. E. Fermaud publiée par la revue *Durendal*, Bruxelles, 1903.

à ces deux situations, et le succès lui a prouvé qu'il avait raison ; mais il a donné aux personnages qui s'y trouvent engagés une attitude et des sentiments plus naturels. Son infante interrompt et arrête avec une dignité joliment offensée les explications de don Pedro. Son roi a des hésitations douloureuses qui le rendent moins odieux. Il obéit malgré lui à des raisons politiques qui ne justifient pas, mais qui expliquent presque le meurtre d'Inès par la nécessité d'éviter au Portugal une guerre avec la Navarre. Il révoque enfin avant sa mort l'ordre cruel que ses conseillers Egas Coello et Alvar González se sont malheureusement empressés d'exécuter. Comment reprocher à M. Villegas d'avoir ainsi donné aux personnages de Guevara plus de vérité et d'humanité ?

Et comment ne pas lui faire un éloge d'avoir eu beaucoup plus que l'auteur original le souci des préparations et du mouvement dramatiques ? Pour que le drame fût possible. il fallait faire coïncider le meurtre d'Inès et la mort du roi. Chez Guevara nous nous disons que don Alonso meurt étrangement à propos. M. Villegas lui a prêté à un moment décisif une syncope qui rend ce trépas moins surprenant. Il est bizarre que le roi de Portugal n'ait pas consulté son fils avant de faire venir l'infante de Navarre. M. Villegas ne pouvait sauver cette donnée indispensable : tout au moins fait-il dire par don Alonso à don Pedro que le mariage d'un prince se décide par la seule raison d'État et qu'il est un acte de pure obéissance. Quelques vers lui suffisent d'ordinaire pour expliquer ou préparer des événements dont la succession paraît chez Guevara un peu plus invraisemblable que ne le permet la convention théâtrale. Il n'hésite pas. d'autre part, à supprimer dans les récits de fâcheuses longueurs, à mettre, quand il y a lieu, plus de vivacité dans le dialogue, et il profite assez heureusement des progrès de la mise en scène pour donner au tableau final, au couronnement d'Inès morte, une allure plus solennelle et plus émouvante. Enfin, s'il laisse à l'expression de son original

sa véritable couleur, il ne croit pas nuire à sa poésie en la débarrassant de quelques préciosités qui étonnent et de quelques morceaux lyriques qui détonnent. En vérité, l'auteur de *Reinar después de morir,* comme jadis son Cleofas, est tombé entre les mains d'un fort bon diable.

Ni Tirso donc, ni surtout Guevara n'ont perdu à être retouchés, et il semble même que cette toilette leur était nécessaire. Mais une réflexion se présente aussitôt à l'esprit. Qu'ont fait, en somme, M. Luceña et M. Villegas, sinon appliquer dans la mesure de leurs forces la méthode même de nos grands poètes dramatiques du XVII[e] siècle ? Assurément ils n'ont eu cure ni d'Aristote ni de la prétendue règle des trois unités. Mais, quand ils se sont efforcés de donner à une comedia de l'âge d'or plus de simplicité et de décence dans le style, plus de clarté et de concentration dans l'intrigue, plus de vérité enfin et plus d'humanité dans les personnages, ne l'ont-ils pas en quelque manière, traitée à la française ? Le premier et le plus grand des adaptateurs espagnols, c'est incontestablement Pierre Corneille. Il a été autre chose, et de plus glorieusement original, mais il a été cela aussi. Il doit à l'Espagne la première idée de ses ressorts tragiques, et il lui a appris à son tour le prix du style et la nécessité pour son drame d'être à la fois plus sobre et moins étroitement espagnol. Afin de mettre au point la « comedia famosa » qu'ils voulaient présenter à leur public, M. Luceña et M. Villegas, sans s'en douter peut-être, ont pris, pour la regarder, une lunette française. Leur adaptation est avant tout un légitime hommage rendu à la merveilleuse fécondité du génie dramatique de leurs illustres compatriotes. Mais elle est aussi une excellente justification de l'œuvre et du goût des grands maîtres de notre théâtre classique.

Paris. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.

